مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٢٧ع٣ ص ص: ١٥٩– ١٨٢ (٢٠١٨م)
DOI:10.4197/Art.27-3.7

التكرار في شعر ابن عبد ربه دراسة فنيّة

د. سليم ساعد السلمي

جامعة تبوك

مستخلص. إن تنوع التكرار في شعر ابن عبد ربه ظاهرة لها أثرها القوي والفاعل في إبراز ملامح الشاعر الإبداعية؛ إذ حاول الشاعر الابتعاد عن التكلف والتنميق اللفظي والتزيين اللغوي؛ ما جعله يميل إلى شعراء الطبع أكثر من شعراء الصنعة، وسيتضح ذلك من خلال تناول ظاهرة التكرار في ديوان الشاعر في كل الأغراض الرثاء والمدح وغيرها. وتجدر الإشارة إلى أن الدراسات في التكرار عند ابن عبدربه عزيزة إلا ما قل منها منثورا في بعض الدراسات؛ ما جعل الباحث يعمد إلى عنايتها بالدراسة للوقوف على جماليات التكرار لدى الشاعر وفنيته.

مقدمة

عرفت اللغة العربيّة ظاهرة التكرار كونها ظاهرة لغوية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا وردت في القرآن الكريم كلام الله المعجز، ممثلة في الشعر الجاهلي، ثم ، وكذلك وردت في الحديث النبوي الشريف، وكلام العرب، وقد حظي التكرار بعناية كبيرة في الدراسات اللسانية النصية الحديثة؛ لكونه ظاهرة بيانية تؤدي إلى الانسجام الداخلي؛ لأنه ليس مجرد إعادة لألفاظ وعبارات داخل النص، وإنما يأتي لمغزى وهدف وإلا صار عبثًا وعبئا، ويتنوع التكرار في اللغة العربية بين الحروف والجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، وكذلك الألوان التكرارية الإيقاعية فيقصد بها إحداث نوع من الموسيقى اللفظية المؤثرة.

ويحاول الباحث إظهار السمات الدلالية والجمالية للتكرار في شعر ابن عبد ربه ملتزما المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة؛ لوصف بنية التكرار، وبيان وظيفته، كما لم يغفل المنهج النفسي؛ لارتباط التكرار بالعامل النفسي في كثير من حالات التجربة الشعرية لدى الشاعر.

ومن يقرأ الدراسات السابقة القديمة والحديثة كابن خلكان وفيات الأعيان والمقري نفع الطيب أو غير ذلك من الكتب والدراسات التي عرضت لابن عبد ربه، وكـ " تاريخ الأدب الأندلسي لإحسان عباس، و الأدب الأندلسي لأحمد هيكل وغيرهما من الدراسات يجدها تشير للتكرار في ثناياها دون الوقوف أمامه بعناية وتحليل فني؛ ولما لم تتوفر دراسة مستقلة تتناول التكرار في شعر ابن عبد ربه، فقد عمد الباحث لتذوق جماليات التكرار في شعر ابن عبدربه مستعينا بما سبقه من شذرات تجاه هذه الظاهرة في ثنايا الدراسات التي عرضت لشعر الشاعر؛ ومن ثم سيهتم البحث بمدى التجديد في استخدام التكرار عند ابن عبد ربه دلاليا وموسيقيا وجماليا من جهة تتبع لغته والجانب الموسيقى والصورة التي كونها التكرار.

وقد اقتضت الدراسة الخطة الدراسية الآتية:

الجانب النظري: تناول فيه الباحث نبذة مختصرة عن التكرار قديمًا وحديثًا، وعن أهمية التكرار ووظائفه وجمالياته.

أما الجانب التطبيقي: وفيه يتناول البحث نماذج تطبيقية للتكرار في شعر ابن عبد ربه من خلال ديوانه ومنها التكرار في الأسلوب.

الخاتمة والنتائج: وتتضمن أبرز نتائج الدراسة والتوصيات ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

التكرار قديمًا وحديثًا:

يُعد التكرار من الظواهر الاسلوبية التي تسخر لفهم النص الأدبي، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغين العرب القدامى فتذكر معاجم اللغة من معاني التكرار الإعادة والعطف والرجوع. فيقال: كرر الشيء تكريرا وتكرارًا، أعاده مرة بعد أخرى، والكر: الرجوع ويقال كررت عليه الحديث إذ رددته عليه، والكر مصدر كر عليه يكر وكرورا وتكرارا: عطف عليه وكر عنه: رجع ... وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة أخرى. "فالرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو التكرار"١.

ويقول ابن سيده فى مخصصه: "والألف فى " تكرار" عوضا عن الياء فى "تكرير" ويجعلون ألف التكرار، والترداد بمنزلة ياء تكرير وترديد" ٢.

ومن خلال استقراء البحث للدلالة اللغوية لمادة كرر يتبين له اختلاف الدلالات وكثرتها وإن كان مردها واحدًا وهو الإعادة مرة بعد أخرى؛ ومن ثم لم يتوقف العلماء القدماء منهم والمحدثون في نظرتهم ورؤيتهم للتكرار على كلمة سواء في تعريف التكرار وإن جاءت تعريفاتهم متقاربة فيما بينها ٣.

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر للطباعة والنشر، د.ت، ٢٠٠٣م، مادة (كرر). وينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وآخرون، مكتبة الشروق العالمية، ط٤، ١٤٢٥ه، مادة (كرر). وينظر: وأساس البلاغة، الزمخشري، مادة (كرر) ج٢ص:٣٠٢، والقاموس المحيط، الفيروز آبادي، مادة (كرر) ج٢ص: ١٢٥. معجم اللغة العربيّة المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م، ص: ٢٠.

[٢] المخصص لابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ج٣/ص: ٤١٢.

[٣] انظر: التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، ابن الزملكاني، ص:٩٣، والبرهان في علوم القرآن، للزركشي، ج٣ص:١١. وتأويل

فالتكرار في الاصطلاح هو: إعادة عناصر كلمة وحرف وعبارة وصيغة النص الأدبي لمرة أو أكثر، كما أنه هو أساس الإيقاع بصوره جميعها ٤. أو هو تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة ما كالتوكيد، أو الانتباه، أو التهويل، أو التعظيم٥.

ويقترب ذلك من تعريف السجلماسي "التكرار" بعد أن يعطي معناه بأنه: " إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع، أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع، في القول مرتين فصاعدا، وهي اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا" في جوهره" "٦ .

ويعرفه صاحب الخزانة بأن: " التكـــرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى"٧. ويقول السيوطي من "أن التكرار هو التجديد للفظ الأول ويفيد ضربا من التأكيد".٨ ويعرف صبحي إبراهيم الفقي التكرار بأنه: ظاهرة بيانية بوظيفة الربط على مستوى البنية الظاهرة للنص المؤدية إلى الانسجام "الداخلي" فهو ليس مجرد إعادة لألفاظ وعبارات داخل النص؛ لكن هو العلاقة بين مفاهيم التكرار لغويا – وظائفها داخل النص – نصيا – والتكرار هو ظاهرة من ظواهر التماسك النصي اهتم به الأقدمون كثيرا، فها هو الجاحظ يسميه "الترداد٩".

وتعرفه المستشرقة بربرا جنستون كوتش بأنه: "الإقناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف إلى استمالة السامع".١٠.

وعند إبراهيم محمود: تشاكل لغوي يلفت الانتباه ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي مما يحقق ترابط النص وتماسكه١١. ويقول الفقي: التكرار ضم الشيء إلى مثله في اللفظ كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير١٢.

ومن العلماء من يفرق بين التكرار والإعادة كأبي هلال العسكري إذ يقول: "الفرق بين التكرار والإعادة: أن التكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات، أما الإعادة فتكون مرة واحدة، ثم يزيد الأمر وضوحا فيقول: ألا ترى أن قول القائل: أعاد فلان كذا، لا يفيد إلا إعادته مرة واحدة ،وإذا قال كرر كذا ،كان كلامه مبهما لم يدر أعاده مرتين أو مرات .... ولا يخلط بينهم إلا عامي لا يعرف الكلام" .١٣

مشكل القرآن، ابن قتيبة والصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، ج١ ص:١٥٨.

[٤] انظر: معجم المصطلحات الأدبيّة، مجدي وهبه كامل المهندس، مكتبة لبنان، ص:٤٦.

[٥] انظر: أسرار التكرار في لغة القرآن، محمود السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٨٣م، ص:١١وما بعدها.

[٦] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، طبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط١ ،١٩٨٠م، ص: ٤٧٦.

[٧] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢، القاهرة، مصر،١٩٩٧م، ص:٣٦١.

[٨] معترك الأقرآن في إعجاز القرآن، السيوطي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ج٣ص:٢٥٩-٢٦٠

[٩] علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٢١ه، ص: ١٧.

[١٠] التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى ربابعة، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٨م، ص: ٧٠.

[١١] انظر: البديع في القرآن أنواعه ووظائفه، إبراهيم محمود علان، منشورات دار الثقافة، الشارقة، ط١ ،٢٠٠٢م، ص: ٦١٣.

[١٢] انظر: علم النص بين النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص: ١٨.

[١٣] انظر: الفروق اللغوية، العسكري، الحسن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص١٣٨.

ويمكن للباحث الخروج بتعريف للتكرار بأنه: تماثل عناصر لغوية في مواضع مختلفة من العمل الفني، تكون أساسا للإيقاع بجميع صوره لإقناع المتلقي.

ومن الباحثين من ذكر التكرار في أبحاثه بمصطلح الترداد مستدلا بالجاحظ إذ يقول: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص"١٤. ومنهم من قال بالتصريف١٥. ومنهم من ذكره تحت مصطلح المتشابهات وكذلك مصطلح المتماثلات وغير ذلك، وكلها تدور في فلك بيان أن التكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في النفس؛ وبذلك يعكس جانبًا من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار بما يحمله في ثناياه من دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، والتكرار يمثل إحدى الأدوات الجماليّة التي تساعد على فهم مشهد، صورة أو موقف ما؛ بل ويعد التكرار من الأدوات الفنيّة للنص الأدبي شعره ونثره لغة وموسيقى وصورة ودلالة.

والتكرار أيضًا من الأساليب الشائعة في اللغة العربية كما مر وقد تعرض له الكثير من الباحثين ١٦ ومعظم النحاة والنقاد والبلاغيين كالجاحظ الذي ربط التكرار بالتأثير النفسي، أما ابن قتيبة وابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني وابن معصوم فقد ربطوا التكرار بمطابقة الكلام لمقتضى الحال مع الإشارة إلى وقعه في النفوس يقول الفراء": والكلمة قد تكررها العرب على التغليظ والتخويف "١٧. وكذلك قول ابن معصوم الذي عرف التكرار: بأنه تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لتكون إما للتوكيد أو التنبيه، أو لزيادة التهويل١٨.

ويمكن للباحث القول بأن التكرار ليس ظاهرة لغوية فحسب؛ بل ظاهرة حيوية عامة موجودة في الحياة بصور متعددة، ولما كانت اللغة صورة من صور المجتمع، فإنها تحتوي على صور مما هو موجود فيه، فظاهرة كالترادف قد نجد لها شبها في تشابه شخصين من البشر تشابها تاما يصعب معه التميز بينهما، وظاهرة التضاد نجد لها شبها فيما بين الأسود والأبيض من تضاد، وكذلك نحن في أفعالنا وأقوالنا نكرر كثيرا، وعلى مستوى الدرس العلمي والعملي لا نكاد نجد عند النحاة والصرفيين كبير الاهتمام بالظاهرة، كونهم يهتمون ببنية الكلمة

[14] البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ط٧،ج١، ص١٠٥.

[15] انظر: التصريف في النظم القرآني دراسة بلاغية تأصيلية لمصطلح التصريف، سمير يوسف عليوه، مجلة جامعة حلوان العدد٢١، سنة ٢٠٠٧م، ص: ١٥٩.

[16] معجم المصطلحات الأدبية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ،١٩٨٧م، ص٢٣٦وما بعدها.

[17] معجم المصطلحات الأدبية وتطورها، أحمد مطلوب، ص:٢٣٦وما بعدها.

[18] أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، صدر الدين، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، العراق، ج٥ص:٣٤.

الواحدة، والنحو عندهم يهتم بتركيب الجملة، ولا يتجاوز ذلك عادة إلى النص كله؛ ولذلك اقتصر النحاة للتكرار غالبا على لون واحد منه هو ما اسموه "بالتأكيد اللفظي".

وملخص القول عن التكرار وشعريته عند القدماء فيرى البحث أن التكرار عندهم أحد أهم الأساليب التي بها اهتم القدماء وتحدثوا عنها بداية من الجاحظ وصولا لابن معصوم إذ ربطوا حديثهم عن التكرار بقضية اللفظ والمعنى وتفاوتوا في رؤيتهم عن التكرار باختلاف رؤيتهم عن اللفظ والمعنى، ومهما تفاوتوا فقد التقوا جميعهم في خدمتهم للقرآن الكريم والتوصل إلى إعجازه اللغوي والرد على المشككين ببلاغته.

أهمية التكرار ووظائفه وجمالياته:

يشكل التكرار ظاهرة أسلوبية في التعبير الأدبي عموما وبخاصة في الدراسات القرآنية١٩. وله أهميته في نفس المتلقي، إذ يعد من الأدوات الفنية للنص؛ لما يحدثه من آفاق التوقع ، كما يساعد في تحقيق وحدة العمل الفنية، ويبدأ من الحرف إلى الكلمة ثم العبارة ٢٠. فتكمن بتلك النكت التي يقدمها التكرار في النص القرآني خاصة والنص الشعري عامة، وقد تعددت هذه النكت ونضجت منذ الجاحظ حتى ابن معصوم، فنرى مثلا الجاحظ يربط نكتة التكرار بنفسية المستمع، أو المتلقي٢١.

ويعد التكرار من علامات الجمال البارزة في فنون اللغة العربية وهو مصدر يدل على المبالغة من "الكر"، ويراد به التكثير في الأفعال، والتكرار بالمعنى العام "الإعادة"، ظاهرة في تنظيم الكون والوجود والطبيعة وجسم الانسان قبل ان تكون ظاهرة في الفنون المختلفة، فهو في الكون ماثل بوضوح في تكرار" دوران الافلاك وظهور النجوم والكواكب واختفائها "٢٢؛ ومن ثم فالتكرار واحد من اهم القوانين التي تنظم الفعاليات الحيوية المختلفة لجسم الانسان؛ بل إن التكرار متمثل في الطبيعة بكل فنونها من تناوب الليل والنهار وغيرهما إذ نحسه في كل مكان وعلى جميع المستويات حيث تسلك الطبيعة مسلكا متموجا تعود من حيث بدأت في حلقات او دورات تتشابه بدرجات متفاوتة٢٣.

وللتكرار علاقته الوثيقة بعلم النحو، إذ إنه أحد أهم صور التوكيد في اللغة العربية، ودرس التوكيد ضمن مباحث النحو كما هو معلوم، وبما أن الدراسات الأولى التي تناولت القرآن الكريم اهتمت بنحوه وإعرابه، فمن الطبيعي أن تكون الإشارات الأولى للتكرار قد وردت في كتب النحو لاسيما في

---

[١٩] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١، ص:٢٦.

[٢٠] قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠م، ص:١٤.

[٢١] الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ، ج١، ص: ٢٠١، وينظر: والبيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، دار الهلال، بيروت، ج١ص:١٠٥.

[٢٢] الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ص. ٨٣-٨٤.

[٢٣] النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧١م، ص. ٢٨

أولها – أعنى كتاب سيبويه – إذ عده ضربا من التوكيد لا يختلف عن "أجمعين" ونحوها وهي لفظة تستعمل لتأكيد المعنى٢٤.

ومن يتدبر مؤلفات الجاحظ يجده قد تناول التكرار من زاوية تختلف اختلافًا واضحًا عن سابقيه مثل سيبويه والفراء مثلاً، ويرجع ذلك لتباين ثقافته عمن سبقه فهو يرى أن التكرار ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وضعه، وإنما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته عنده الإفهام كما جاء في كتابيه البيان والتبين، والحيوان٢٥؛ ومن ثم نجده ربط نكته وجمال التكرار بنفسية المتلقي أو المستمع.

وقد أشار أرسطو إلى أهمية التكرار في صناعة الجمال الفني إذ نجده قد وضع منذ القدم أركانا للجمال لعل أبرزها قانون الوحدة في المأساة وتقوم أهمية الوحدة في أنها: "منها تتفرع باقي أركان الجمال: الانسجام أو تلاؤم الأجزاء، التناسب، التوازن، التطور، التدرج، التقوية والتمركز، الترجيح والتكرار"٢٦. وتتعدد ألوان التكرار وأزواجه في الشعر العربي بين تكرار الحرف والكلمة والتركيب أو الأسلوب؛ بل وتجاوز ذلك لتكرار الشطر الأول من البيت الأول في سائر القصيدة على نحو ما نسب إلى الحارث بن عباد إذ كرر في قصيدته في حرب البسوس الشطر الأول " قربا مربط النعامة مني"٢٧، ويأتي التكرار لغايات كثيرة منها الصوتية أو الموسيقية وهو ما يعرف بالأسلوبية الصوتية والتي تعنى البنية العروضية أو الإيقاع الداخلي للشعر الذي يتخطى به الشاعر الوزن، أو يأتي لدلالات معنوية أخرى بجانب الدلالة الصوتية٢٨.

ويؤدي التكرار وظائف منها:

الوظيفة التأكيدية: ويراد بها إثارة التوقع لدى المتلقي، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.

الوظيفة الإيقاعية: فالتكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام، فيساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجامًا موسيقيًا خاصًا.

الوظيفة التزينية: وتكون بتكرار كلمة مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية، مما يضفي تلوينًا جماليًا على الكلام٢٩. وتزداد وظائف التكرار لتصل الكثير منها " العناية، والمبالغة، واختلاف المراد، والتخصيص، وتعدد المتعلق، وإصابة الغرض، وتقرير المعنى والإيضاح، والتعجب، وإصابة الغرض وتقرير المعنى، والتغليظ، والتنبيه، ومراعاة الفصل" ٣٠ .

---

[٢٤] انظر: ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص. ١٤٨

[٢٥] انظر: البيان والتبين، الجاحظ ، ج١/ص: ١٠٥. والحيوان، الجاحظ ج١ص:٢٠١

[٢٦] عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، مطبعة النهضة مصر، ١٩٧٥م، ص: ١٤٠. وينظر: المدخل الى علم الجمال هيجل "ترجمة جورج طرابيش، ط. الأولى، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٨، ص. ٧١"

[٢٧] شعراء النصرانية قبل الإسلام، الأب لويس شيخو، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢م، ط٣، ص: ٢٧٢ ـ ٢٧٣.

[٢٨] مجلة البحوث الإسلامية العد ٢٣ إصدار من ذي القعدة ،١٤٠٨-١٤٠٩ ه المملكة العربية السعودية، الرئاسة العامة للبحوث والافتاء، ج٣ص:٢٣٩

[٢٩] النص الحجاجي العربي، محمد العبد، دراسة في وسائل الإقناع، ص: ١٩٢.

[٣٠] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج ٣ ص:٢٤و٢٣. وينظر: التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، ص٧.

الوظيفة الحجاجية: وتكون بتكرار بعض الأدوات الحجاجية كـ" أدوات الاستفهام- النفي-لكن- بل- حتى- النفي والاستثناء... ، وتلك الأدوات تسمى عوامل حجاجية لأنها تحمل طاقة تأثيرية قوية ترمي التأثير في المتلقي وتعمل على استمالته"٣١.

هكذا ظهر التكرار في الدرس القديم، إذ تفاوت هؤلاء في حديثهم عنه؛ ولكنهم اجتمعوا في دافع بحثهم عنه وفي تنبههم للغرض الذي قد يؤديه.

وقد أشاروا إلى تفاوت الأغراض التي يؤديها التكرار وكانت هذه الأغراض أو النكت مرتبطة بالمبدع أو المتلقي فالتكرار صدر عن قصد عند المبدع فهو إلحاح لغرض دون غيره كما يقصد من التكرار أن يؤدي دورا في نفس المتلقي إذ يستفزه على الدوام وأسموا هذا الغرض بالنكتة، وهي جوهر الشعرية، فالتكرار كان خرقا لمألوف استخدام اللغة، وهذا الخرق ما كان إلا لنكتة، وهذه النكتة تبحث من جانبين:

- جانب المبدع، إذ يبحث الدارس في النكتة للتكرار عند المبدع فماالحاجة التي دفعته إلى تشكيل لغته تشكيلا قائما على التكرار؟.

- جانب المتلقي، إذ يبحث الدارس في النكتة التي تولدت عند المتلقي وتختلف هذه النكتة من متلق إلى آخر. هذا وقد ارتبط التكرار بمجموعة من المحسنات اللفظية من مثل التكرار الخالص والإطناب بالتكرير والترديد والمجاورة ورد العجز على الصدر وتشابه الأطراف والعكس أو التبديل٣٢.

ويأتي التكرار في الدرس الحديث بكثرة في صور ومصطلحات متعددة. إذ ذكر النقاد الغربيون والعرب، بدءا من الشكلانيين الروس ،الذين امتدوا بالتكرار إلى الأجناس الأدبية المختلفة. وخصوا علم السرد به، وربطوه بالإيقاع والإنشاد، ثم كانت السيميائية وصولا إلى جان كوهين٣٣. الذي طبق مصطلح التكرار في مفهومه المحدد على دارسته لقصيدة " رباعيات السأم " لبودلير فقسم التكرار على مستويات الصوت والتركيب والدلالة، وربط دلالة التكرار٣٤.. ، أما السيميائية فهنالك مصطلح يتماس وللتكرار استخدمته كأحد أشهر مقولاتها الإجرائية وهو "التشاكل" الذي قال به "جريماس" وقد حدده بأنه" تكرار مقنن لوحدات الدال(ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية(عميقة أو سطحية)" ٣٥، وفي الدراسات الأسلوبية يتداعى "التكرار" بوصفه ظاهرة أسلوبية تخضع لـ"الاختيار"٣٦ أحد أدواتها الإجرائية ، فتكرار الشاعر لحرف أو كلمة أو تركيب واعيا كان أو غير واع رهن باختياره لما يناسب شعوره ونفسيته

[٣١] انظر:العوامل الحجاجية في اللغة العربية، عزالدين ناجح، علاء الدين تونس، ٢٠١١، ص٤٠، ١٣٥، وعدة الأدوات الحجاجية من كتاب الحجاج أطره ومنطلقاته، ليونيل بلنجر، ت: قوتال فضيلة،ج٢، عالم الكتب الحديث، عمان، ٣٩٩.

[٣٢] انظر: معجم المصطلحات البلاغية، مطلوب، ج١و ج٢ وج٣.

[٣٣] بنية اللغة الشعرية، "جان كوهن"، ترجمة: محمد المولى ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ص: ٤٥٧ وما بعدها.

[٣٤] الديوان، ص:٤٦.

[٣٥] تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص"، محمد العمري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،١٩٩٢، ص٢١.

[٣٦] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار الكندي، إربد، ٢٠٠٢، ص٢٨.

والفكرة التي يعبر عنها، كما أن مصطلح " الكلمات المفاتيح" بالأسلوبية يدور في فلك التكرار لكنه أقرب للترديد حقيقة، فـ"الكلمات المفاتيح" هي" تلك الكلمات المعجمية التي يزيد تكرارها من دلالتها فوق ما يكون لها في الوضع الطبيعي المعتاد"٣٧، أما التكرار فهو أقرب بل هو يندرج تحت " الاتساق المعجمي" الذي عمدت إليه الدراسات "الأسلوبية"٣٨ بالبحث لوقوعه تحت معيار الاختيار في أغلب الظن ، وكذلك تدرجه "اللسانيات النصية" تحت "الاتساق المعجمي"، ولابد لظاهرة التكرار من دور فاعل في نظريات القراءة والتلقي، ذلك أن المبدع يكرر واعيا أو غير واع ثم يأتي دور المتلقي لفهم وظيفية التكرار وجمالياته في النص بموقعه آخذا دوره في عملية القراءة أو بالأحرى التأويل، ذلك "أن الظاهرة الأدبية ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ" ٣٩.

أما النقاد العرب كنازك الملائكة، وشفيع السيد، وعمران الكبيسي ٤٠. فقد رأوا التكرار في حقيقته إلحاحا على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ويكشف التكرار عن اهتمام المتكلم بها وكأن هؤلاء قد تنبهوا إلى الباعث النفسي للتكرار.

وهنالك من جعل التكرار أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم حيث يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات بكلمة أو صورة أو موقف استرعاها وعيه من الماضي أو طرقت ذهنه في هذه الحظات وكأنما تهبط بعد ذلك اللاشعور وتبقى حبيسة فيه فترة من الزمان لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين ويتردد صداها مسموعا في الأعماق٤١.

وملخص القول، تكمن جمالية وشعرية التكرار في جانبين اثنين:

أولهما: عند مبدع الكلام الذي خرق مألوف اللغة حين استخدم التكرار لنكتة أو لغاية في أعماقه، فعمد إلى التكرار وشكل كلامه تشكيلا حاملا لما في نفسه.

وثانيهما: عند متلقي الكلام الذي استفز من هذا الاستخدام غير العادي للغة وبدأ في البحث في دلالة التكرار وغايته ليقف عند ما وارء اللفظة وما بعد التركيب.

ويستخلص من التكرار الكثير من الدلالات وفيه محاولة للنفاذ إلى رؤية الشاعر التي حرص على بثها في شعره وجعل التكرار حمالا لها.

---

[٣٧] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧، ص١٩٩.

[٣٨] انظر:الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص٢٣٧.

[٣٩] سيموطيقا الشعر: دلالة القصيدة من كتاب مدخل إلى السيموطيقا، ميكائيل ريفاتير، ت فريال جبوري غزول، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص٢١٤.

[٤٠] انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ٧٨، ص:٢٣٠. أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع، ع٦، ١٩٨٤م، ص:٧. لغة الشعر العراقي المعاصر، الكبيسي، ص:١٨٠.

[٤١] انظر: شفيع السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص:٧٩. وينظر: الهليل، التكرار في شعر الخنساء، عبد الرحمن الهليل، مكتبة المؤيد، الرياض، ط١، ١٩٩٩م، ص: ١٩. وموسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دارسة أسلوبية، ص:١٥٩. ومحمد الخلايله، بنائية اللغة الشعريّة عند الهذليين، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠١م، ص:٢٩ وما بعدها.

. تكرار المفردات و التكرار الاشتقاقي:

ويعد هذا اللون من أبسط ألوان التكرار، ويشتمل على تكرار كلمة واحدة، والديوان مليء وغني بهذا اللون من التكرار؛ لأنه غالبا ما يعبر عن حالة الشاعر النفسية، أما التكرار الاشتقاقي فيتمثل في تكرار كلمات ذات جذر لغوي واحد والقائم على تشقيق البنية الصرفية إلى صيغ مختلفة للدلالة على معان مختلفة.

قال ابن عبدربه في معنى خدمة السلطان وصحبته٤٢:

فيُرحَمُ تاراتٍ ويُحسَدُ تارةً فَذا شَرُّ مَرحومٍ وشَرُّ مُحسَدِ
لقد فُجِعَ الإسلامُ منهُ بناصرٍ كما فُجِعَ الأيتامُ منهُ بوالدِ

وقال ابن عبدربه في معنى المبادرة بالعمل الصالح، وفي ذكر الموت٤٣:

يا مَنْ يَضِنُّ بصوتِ الطائرِ الغَرِدِ ما كنتُ أحسبُ هذا الضَّنَّ من أحدِ
والدمعُ يهملُ ولأنفاسُ صاعِدةٌ فالدمعُ في صَبَبٍ والنفسُ في صُعُدِ

وقال ابن عبدربه في الناصر لدين الله يوم البيعة له في قرطبة٤٤:

يا مَنْ عليهِ رداءُ البأسِ والجودِ من جود كفّك يجري الماءُ في العودِ
لما تطلعتَ في يوم الخميسِ لنا والناسُ حولك في عيدٍ بلا عيدِ!

وقوله في مدح إبراهيم بن حجاج والي إشبيلية ٤٥:

وكيفَ وبي فؤادٌ مستطيرٌ لمنْ لا يستطيرُ لهُ فُؤادُ

وقوله في وصف الخمر ٤٦:

مُوَرَّدَةٌ إذا دارتْ ثَلاثًا يُفتَّحُ وردُها وَرْدَ الخُدودِ

وقوله في معنى الشباب٤٧:

كأنّي منكَ لم أرْبَعْ برَبْعٍ ولم أرتَدْ به أحلى مَرادِ
زمانٌ كانَ فيه الرُّشدُ غيًّا وكانَ الغَيُّ فيهِ منَ الرَّشادِ

وقوله في معني الصبر والإقدام في الحرب، وذكر القائد أحمد بن محمد بن أبي عَبدة ٤٨:

لئن عُرِفَ الجهادُ بكلِّ عامٍ فإنّكَ طولَ دهركَ في جهادِ
وإنك حينَ أُبْتَ بكلِّ سعدٍ كمثلِ الرُّوح آبَ إلى الفؤادِ

وقوله في معنى الشيب٤٩:

سوادُ المرءِ تنفِدُه الليالي وإنْ كانتْ تصيرُ إلى نَفادِ
فأسوَدُهُ يصيرُ إلى بَياضٍ وأبيضُهُ يعودُ إلى سَوادِ!

وقوله في رثاء ابنه٥٠:

ولي حفيظًا في الأذِمةِ حافظًا ومضى ودودًا في الورى مَودودا
ما كانَ مِثلي في الرزيةِ والدًا ظَفِرَتْ يداهُ بمثلِهِ مَولودا
يا مَنْ يفنّد في البُكاء مولهًا ما كانَ يسمعُ في البُكا تَفْنيدا
إن الذي بادَ السرورُ بموتِهِ ما كانَ حُزني بعدَهُ ليَبيدا

وقوله٥١:

إن الحياةَ مزارعٌ فازرَعْ بها ما شئتَ تَحْصُدْ
والمالُ إنْ أصلَحْتهُ يَصلُحْ وإنْ أفسدتَ يَفسُدْ

وقوله٥٢:

---

٤٢ الديوان، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ،١٩٧٩م، ص: ٤٩.
٤٣ الديوان، ص: ٥١.
٤٤ الديوان، ص: ٥٤.
٤٥ الديوان، ص: ٥٥.
٤٦ الديوان، ص: ٥٥.
٤٧ الديوان، ص: ٥٦.
٤٨ الديوان، ص: ٥٦.
٤٩ الديوان، ص:٥٧.
٥٠ الديوان، ص:٥٨ ـ ٥٩.
٥١ الديوان، ص:٦٠.
٥٢ الديوان، ص:٩٠.

خَرجْـتُ أجتـازُ قفـرًا غيـرَ مجتـازِ فصادَني أشـهلُ العينـينِ كالبـازي
أبكـي ويضـحكُ منـي طرفـهُ هُـزُءًا نَفسي الفِداءُ لذاكَ الضّاحك الهازي

وقوله٥٣:

إلـى فـارجِ الكـرْبِ المُجيـبِ لمَـنْ دَعـا فزعـتُ بكَربـي إنّـهُ خيـرُ مَفْـزَعِ
فيـا خيـرَ مـدعوٍ دعوتُـكَ فاسـتمِعْ ومـالي شـفيعٌ غيـرُ فَضـلكَ فاشـفَعِ

وبالإضافة إلى ما يقوم به هذا التكرار من وظيفة إيحائية تكسب المعنى قوة وتساعد في إبراز فكرة الشاعر وتسليط الضوء على ما يريد إيصاله للقارئ، يعطي إيقاعا موسيقيا يساعد على إظهار وتجسيد وتشخيص أحاسيس الشاعر وعواطفه.

وقد اتضح من خلال عرض النماذج بروز ظاهرة التكرار في الديوان؛ إذ اتخذ منها الشاعر وسيلته لإنتاج الدلالة بتوظيف التكرار بأنواعه التي ذكرناها، مما يعمق إلحاح الشاعر على فكرته وعرضها بأساليب متنوعة مختلفة، مما يشد انتباه المتلقي، فيدفعه إلى تغيير منحاه الفكري والعقلي؛ وذلك لأن التكرار يغني المعنى ويؤصله؛ مما يجعل له دورا بارزا في إنتاج الدلالة وإثراء المضمون الفكري فضلا عن الإثراء الإيقاعي الذي يعمق تأثر المتلقي وتفاعله مع الملقي.٥٤

استعمل الشاعر نمطًا من التكرار يتمثل في التكرار الاشتقاقي والذي يعتمد على مصاحبة الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد؛ إذ إن اشتقاق المفردات ورصدها في البيت الشعري هو عدول أو كما يسمونه بالأسلوبية انزياحا للبحث عن لغة مميزة ترسم وتجسد تجربة الشاعر تصبغه بصبغة خاصة تميزه عن غيره، وقد ورد هذا اللون من التكرار في ديوان ابن عبدربه وسيذكر البحث نماذج منها دون الخوض في جماليات وفنية هذا اللون خوفا من الإطالة.

وسيقتصر هذا البحث على لون من ألوان التكرار وإن تنوعت كما ذُكِر سابقا بين المفردات والاشتقاقات والمجانسة والأساليب في شعر ابن عبد ربه، وهو تكرار الأسلوب، كما سيأتي:

تكرار إسلوب النداء:

جاء أسلوب النداء في قصيدة رثاء ابن عبد ربه لابنه في ١٩ بيتًا، وقبل الحديث عنه فإن الحروف قد تكررت فكان حرف اللام صاحب المرتبة الأولى "له السبق "إذ تكرر في القصيدة ٦٧مرة، بعده حرف الميم ٥٣مرة، والدال ٤٥مرة، والنون٣٦مرة، والتاء ٣١مرة، والباء ٢٩مرة، والراء ٢٤مرة ثم بقية الحروف، بجانب حروف المد الألف والواو والياء والتي كثرت في القصيدة لتواكب وتنسجم مع موسيقى الحزن، وكان روي القصيدة حرف الدال وهو من حروف القلقلة والذي يجسد القلق والاضطراب والصراع الداخلي للشاعر لفقده ولده.

وقد أدّى تكرار حرف الدال كروي للقصيدة دورًا واضحًا وكبيرًا في الموسيقى الخارجية والداخلية؛ إذ أفاد بوجود ملامح صوتية في الشعر كتكرار الكلمة نفسها أو لإحدى أخواتها من الجذر الواحد

---

[٥٣] الديوان، ص: ١٠٥.

[٥٤] انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار الملايين، بيروت، ط٥، ص:٢٦٣. بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح القصيري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م، ص:١٧٦. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٩٢م، ص:١٨٣.

سواء كان على سبيل التجانس الاشتقاقي أو التقابل أو التضاد يرتبط ذلك بعاطفة الشاعر الحزينة؛ لأن الجانب الصوتي أو الإيقاع الصوتي له أثر واضح في إبراز وتشخيص وتجسيد أحاسيس الشاعر وانفعالاته ومشاعره؛ ولكي يتضح ذلك سيقوم الباحث بتحليل صوتي وصرفي ونحوي وبلاغي للرثاء لدى الشاعر مبينا ومثبتا أثر ذلك في الدلالة في قصيدته في رثاء ولده التي قال في مطلعها٥٥:

وا كَبِـــدا قـــدْ قُطِّعَـــتْ كَبِـــدي　　　وحَرَّقَتْهَـــا لـــــواعِجُ الْكَمَـــــدِ

فقبل الخوض في أسلوب النداء عند ابن عبد ربه كان لزاما على الباحث أن يذكر بعضا من دلالات النداء لدى السابقين والمحدثين إذ يكادون يتفقون على دلالاته وسيقوم هذا البحث بدراسة لبعض أحرف النداء في شعر ابن عبد ربه، وأنماط استعمالها، وعرض تحليل أسلوب النداء في شعره دلاليا ونحويا وأسلوبيا مستعينا ببحوث النحويين والبلاغيين والدارسين المعاصرين مستهديا بالقرآن الكريم وبالشعر العربي الذي أجاز النحويون الاستشهاد به؛ بغية الوقوف على ما أضافه النداء في تجربته الشعرية من معانٍ واستعمالات امتاز بها في ديوانه، فالنداء بادرةٌ غريزية يمارسها الإنسان والحيوان تلبية لحاجاته الفطرية، وقد ابتكر الشعراء لهذه الأحرف معاني إصلاحية في مراحل لغوية متطورة لمقتضيات معانيهم وأوزانهم الشعرية٥٦.

وقد استعمل الشاعر النداء بأنماط كثيرة فضلاً عن استعماله الندبة والاستغاثة، كما رأينا ابن عبد ربه ينحرف بالنداء من وجهته النحوية التي ركز عليها النحويون إلى وجهةٍ جديدة يجسد بهما مشاعره ومعاناته وتجربته بصدقٍ لا يوجد عند أحد من الشعراء، إذ أفاد الشاعر من النداء دلالات بلاغية كثيرة وكانت هي الغاية من النداء عنده، وليس المعنى النحوي للنداء وهو طلب تنبيه المخاطب.

فالنداء علامة من علامات الاتصال بين الناس، وهو دليل قوي على اجتماعية اللغة؛ ومن ثم فهو كثير الاستعمال، ولا يكاد يخلو كلام إنسان كل يوم من النداء. على أن النحو العربي يرى أن جملة النداء جمل تامة شأنها شأن الجمل الأخرى يتوافر فيها إسناد غير ظاهر؛ لأن المنادى عندهم نوع من المفعول به وهو منصوب بفعل محذوف تقديره: أنادي أو أدعو، وهذا الفعل لا يظهر مطلقا، وينوب عنه حرف النداء ويعمل عمله، وحروف النداء سبع، وكلها لنداء البعيد، ماعدا الهمزة وأيْ لنداء القريب، و "وا "للندبة وهو المتفجع عليه أو المتوجع منه و"يا" أكثر حروف النداء استعملا فهو أصل حروف النداء ؛ولذلك لا يقدر غيره عند حذف حرف النداء ولكونه أصلا كان مشتركا لنداء القريب والبعيد ،والغرض الرئيس من أسلوب النداء التنبيه والاهتمام بمضمون الخطاب ؛لأن النداء يسترعي إسماع المنادين.

---

٥٥ الديوان، ص: ٦١.

٥٦ انظر: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت، http://www.awu-dam.or، ٢٠١١م، ص ٢٧-٢٨.

وهذه بعض من أغراض النداء ٥٧.

الإغراء والاختصاص والاستغاثة والندبة والزجر والوعيد والتنبيه والتحسر والتذكر وغالبا ما يصحب النداء الأمر والنهي والاستفهام كأنه يعد النفوس ويهيئوها فتتقوى به وقد تجمع هذه الأساليب كلها؛ وبهذا لم يتوقف أسلوب النداء عند الحدود التعريفية ؛بل هناك توظيف متنوع يحول التركيب اللغوي النحوي والدلالي عن بنيته المباشرة تحويلات إيحائية تستوحى من السياق، وتستخلصها العقول والقرائح من القرائن الدالة عليه، في قوله ٥٨:

واكَبِدا قدْ قُطِّعَتْ كَبِدي وحَرَّقَتْهَا لواعِجُ الْكَمَدِ
ما ماتَ حَيٌّ لِمَيِّتٍ أَسَفاً أَعْذَرَ مِنْ والِدٍ على وَلَدِ
يا رحمةَ اللهِ جاوري جدثاً دفنتُ فيهِ حُشاشتي بيدي
ونوِّري ظلمةَ القبورِ على مَنْ لَمْ يَصِلْ ظُلْمُهُ إلى أَحَدِ
مَنْ كانَ خِلْواً مِنْ كُلِّ بائِقَةٍ وَطَيِّبَ الرُّوحِ طاهِرَ الجَسَدِ
يا موتُ، (يحيى) لقدْ ذهبتَ بهِ ليسَ بزُمَّيلةٍ ولا نكدِ
يا موتهُ لو أقلتَ عثرتَهُ يا يَوْمَهُ لو تَرَكْتَهُ لِغَدِ !
يا موتُ لو لم تكُنْ تُعاجلهُ لكانَ، لا شكَّ، بيضةَ البلدِ
أو كُنْتَ رَاخَيْتَ في العِنانِ لَهُ حَازَ العُلا واحْتَوى على الأَمدِ
أَيَّ حُسَامٍ سَلَبْتَ رَوْنَقَهُ وَأَيَّ رُوحٍ سَلَلْتَ مِنْ جَسَدِ
وَأَيَّ سَاقٍ قَطَعْتَ مِنْ قَدَمٍ وأيَّ كفٍّ أزلتَ منْ عضُدِ ؟
يا قمراً أجحفَ الخسوفُ بهِ قبلَ بلوغِ السَّواءِ في العدَدِ
أيُّ حشاً لمْ تذُبْ لهُ أسفاً وَأيُّ عَينٍ عَليْهِ لَمْ تَجُدِ
لا صبرَ لي بعدَهُ ولا جلدٌ فُجعتُ بالصَّبرِ فيهِ والجلدِ
لو لَمْ أَمُتْ عِنْدَ مَوْتِهِ كَمداً لحُقَّ لي أنْ أموتَ منْ كمدي
يَا لَوْعَةً مَا يَزَالُ لاعجُها يَقْدَحُ نَارَ الأَسَى على كبِدِي

بدأ الشاعر قصيدته عادلا عن النداء الأصلي المعتاد إلى أسلوب النداء المفيد للندبة الدال على التحسر والأسى " نداء المتفجع عليه أو المتوجع منه " " واكبداه" للإعلام بالتحسر وبعظمة المندوب، وإظهار مكانته وأهميته، أو العجز عن احتمال ما ألم به من فجيعة، إن استعمال الشاعر لـ "وا " ليوحي باللهيب والشوق الشديد لمندوبه ولده؛ ومن ثم كان التعبير بالندبة رفعا لصوت الشاعر تعبيرا عما في نفسه من الجزع والألم والتأسف من فقد ولده فصاح "واكبدا"، ولو ربطنا بين اللغة وعلم النفس وجدنا أن أسلوب الندبة "واكبدا" يجسد إحساس الأب "الوالد" وشعوره وعاطفته الحزينة لفقد ولده فصرخ من داخله "واكبدا" هذا من ناحية عاطفة الوالد، أما ما يريده الوالد من التأثير على عاطفة المتلقي "السامع والقارئ" فقد أثار وأثر في المتلقي ليشاركه فجيعته وانفعالاته وكأنه يسأل أيها المتلقي لو كان المفقود ولد فماذا انت فاعل؟٥٩؛ ولهذا كان المد الصوتي في التعبير "وا" الدالة على الندبة موحيا بالاتساع والامتداد في الشعور الحزين والانفعال الممتد لفقد ولده.

---

[57] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام، تحقيق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، ط٥، ١٩٨٦م، ص:٤٨٨.
[58] الديوان، ص: ٦١ ـ ٦٢.

[59] علم النفس اللغوي، نوال عطية، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م، ص: ٦٠-٦١. بتصرف، وينظر: البناء النفسي في الإنسان، حمدي الفرماوي، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٦م، ص: ١٥٠بتصرف، وسيكولوجيّة اللغة والمرض العقلي، جمعة سيد يوسف، سلسلة عالم المعرفة، يناير،١٩٩٠م، العدد١٤٥الكويت، ص:٦٢بتصرف.

إن افتتاح الشاعر قصيدته بأسلوب الندبة" وا" ليبرز عاطفة الشاعر وانفعالته الوجدانية وغليانها وهي أمور معنوية غير محسوسة للمتلقي في لوحة محشوة مجسمة ومشخصة أمام المتلقي في جرسها الصوتي العال والإيقاع الممتد من البكاء والعويل والصراخ والنواح.

إذا أرجعت بصر التدبر في البيت كرة أخرى انقلب إليك بما يحمله تعبيره " واكبدا" من دلالات مكثفة من الحزن الثقيل، أليس الأولاد فلذات الأكباد ؟ فهو إذن صراخ المصاب والمفجوع، وصوت الداخل لا الخارج فالألم داخلي والنزف من الكبد فالألم أشد وأقتل ،وحين نسير رويدا في البيت نجد أن هذا الجزء المصاب لم يصب فحسب بل تقطع وكأن الشاعر بأسلوب المبالغة من خلال الفعل المشدد "تقطع" أن يشعرنا أن كبده لا سبيل لعودتها ثانية لحياة أخرى طبيعية، وذلك حين أضاف إلى هذه الأجزاء المتناثرة نارا تحرقها من لواعج هذا الفقد[٦٠].

هذا المطلع يموج بالدلالة المكثفة منذ كلمة الافتتاح "واكبدا" إلى منتهاه "الكمد" ويطلعنا بصدق مصاب الشاعر الجلل بابنه لفقيد.

وقد جاء أسلوب الندبة لدى الشاعر مفتاحاً للتفريغ والتفريج عن مشاعره الحزينة؛ ولذلك حوَّل الشاعر الصيغة اللغوية إليه؛ ليقيم التناسب بين ما يعاني منه وبين الجانب الشكلي للتجربة الفنية؛ ومن ثم كان أسلوب الندبة أسرع من غيره في التعبير عن ذلك؛ مما قدم تجربة فنية جمالية فريدة. فحركة النفس الشجية المتدافعة من شدة الحزن والأسى تموت بالصوت المنبعث من أعماق الحلق حتى تخرج من الشفتين"وا".

فالقيمة الجمالية لهذا النمط من أساليب النداء لا تنبع من العناصر الفنية المكتملة في الصورة فقط وإنمّا تنبثق من التصوير المجازي المرتبط بمشاعر أصحابه، ومن إرسائه في نُفوسنا.. ولهذا فنحن نحس بملامح التجربة الذاتية في إطار جمالي مثير، وهذا ما نجده في أسلوب الندب، ونترك العدول بالندبة في النداء إلى النداء نفسه لنرى كيف وظف الشاعر هذا الأسلوب اللغوي في تجسيد وتشخيص مصيبته، فيقول الشاعر[٦١]:

يــا رحمـــة اللهِ جـــاوري جـــدثاَ دفنـــتُ فيـــهِ حُشاشـــتي بيـــدي
ونـــوِّري ظلمـــة القبـــورِ علـــى مَـنْ لَـمْ يَصِـلْ ظَلَمُـهُ إلــى أحَـدِ
مَــنْ كــانَ خِلْــواَ مِــنْ كُــلِّ بائِقَــةٍ وَطَيِّـــبَ الـــرُّوحِ طـــاهِرَ الجَسَـــدِ
يــا مــوتُ " يحيــى" لقـدْ ذهبـتَ بـهِ لـــــيسَ بزُمَّيلـــــةٍ ولا نكــــدِ
يــا موتــهُ لــو أقلــتَ عثرتَــهُ يــا يَوْمَـــهُ لـــو تَرَكْتَـــهُ لِغَـــدِ !
يــا مــوتُ لــو لــم تكُــنْ تُعاجلــهُ لكـــان لا شـــكَّ بيضـــة البلـــدِ

أول ما يلاحظه الباحث حرف النداء المكون من "الياء والألف" وهما حرفا علة؛ وباجتماعهما يتسع الصوت وتعلو الموسيقى الإيقاعية مما يثير انتباه المتلقي لما يأتي بعدها، فنراه ينادي الرحمة " يا رحمة الله" ويضيفها إلى الله تعظيما لشأنها كعظيم فجيعته طالبا منها "بصيغة الأمر "جاوري" قبر ولدي

[٦٠] ديوان أحمد بن عبد ربه الأندلسي "دراسة لغوية دلالية في شعر الرثاء"، حسن طاهر أبو الرب، مجلة جامعة الخليل، المجلد ١٠، العدد ١،٢٠١٥م، ص:١٩٦بتصرف.

[٦١] الديوان، ص:٦١.

فبجوارك لا يعذب في قبره ،فهو يطلب منها أنت تكون حجابا وحارسا لولده، ثم يطلب منها اختراق جدار القبر بنورها لتنوير القبر فلا يخاف ظلمة القبر.

إن نـداء الشـاعر الرحمة ومخاطبتها ليجسد التناسق والانسجام بين عاطفة الحـ التي تطلب وتتمنى؛ بل وتلح في مجاورة وتنوير القبر، وعاطفة التحسر والحزن التي مـ شدتها لم تنسه طلب الرحمة لابنه؛ ومن ثم فالأمر في "جاوري" له دلالة التمني وكأن الشاعر يتمنى منه رحمة الله أن تجاور جدثه وتنوره من ظلمته. ارجع الفكر في البيت مرة ثانية تلحظ استخدام الشاعر لكلمة "جدثا" بدلا من القبر تخفيف من حجم مصيبته على الصعيد النفسي هذا من ناحية أن القبر رديفا للجدث، ومن ناحية أخرى فقد تعني جدثا خاصا في هضاب عالية ارتقاء بمنزلة ولده على أقل تقدير دون أن يساويه بغيره من الموتى؛ لأن الجدث لغة كما أرى في سياقه اللغوي أكثر رقيا من القبر، وقد يحمل بعدا ذا مستوى عال للتعبير عن نموذج إنساني متميز وجده الشاعر في ولده دون سواه من الناس ،ومن ثم أصر الشاعر على طلب المجاور للإعلاء من منزلة ولده حيا وميتا.

ثم ينقل نداءه وخطابه للموت نفسه فيقول[٦٢]:

يـا مـن تجلـد للزمـا	ن أمـا زمانـك منـك أجلـد
يـا نعمـة الله زيـدي	مـا كـان فيـك مزيـد
يـا غليلا كالنـار فـي كبـدي	واغتـراب الفـؤاد عـن جسـدي
يَـا لَوْعَـةً مَـا يَـزَالُ لاعجُهـا	يَقْـدَحُ نَـارَ الأَسَـى علـى كبِـدِي

"يا موت يحيى"، "يا موته " "يا يومه" "يا موت " إنها لوحة تجسد نار الأسى والحزن والتحسر الملتهبة بداخل الوالد وتبرزه في صوت البكاء والصراخ "يا موت لقد ذهبت به" وهو ليس بزميلة ولا نكد" لماذا يا موت وهو ليس بجاحد ولا نكد فلا انكار منه ولا جحود، لماذا وأنا في أشد احتياجي له، إن في النداء للموت ب "يا" ليشخص ويصور معاناة الوالد الشديدة في لحظة حاجته وعوزه لابنه، يا موت لما غيبته يا موت أجبني لما غيبته ؟ ألآ تعلم حاجتي له؟ إنها الحسرة التي تجسدت وبرزت في صراخ عال يثير المتلقي ليصرخ معه ويشاركه في صراخه على الموت لما غيب ولده؟.

وينتقل الشاعر من الصراخ والعويل إلى الترجي فقال :"يا موته لو أقلت عثرته" فليس النداء لوما وعتابا بقدر ما رجاء وترجي الشاعر وتوسله للموت؛ ومن ثم أتى ب"لو"؛ بل

---

[٦٢] الديوان، ص:٦١.

وكررها يقوله: يا يَوْمَهُ لو تَرَكْتَهُ لِغَدِ " مع علمه أنه حرف يفيد امتناع الجواب لامتناع شرطه فالإتيان بلو مكررة جعل من المتمنى به أبعد ما يكون ومستحيلاً وقوعه ، ومع ذلك يناديه وكأنه يعي محنته ومصيبته ويسمع نداءه فيجيبه حيث ناداه ب "يا" المفيدة للاستغاثة، والشاعر أراد من خلال ندائه الذي يحمل دلالة الترجي أن يسمع كل الناس توسله وترجيه الموت ويبن لهم حزنه وألمه ليشاركوه همومه وأحزانه؛ ومن ثم يخفف من وطأة وشدة الكرب والجو المتأزم الذي هو فيه.

ثم يكرر الشاعر النداء مع لو مرة ثانية فيقول :" يا موتُ لو لم تكُنْ تُعاجلهُ " وكأن الشاعر يعاتب الموت لم تعجلت في أخذه؟.

هذا وقد تكرر أسلوب النداء في ديوان ابن عبدربه تارة في المدح وتارة في غيره كالتشبيه بكأن ٦٣ إلا أنه كان أشد تأثيرا في رثائه لولده كما بين البحث في تناوله وقد اقتصر البحث على النداء في رثائه لابنه خوف الإطالة وهذه بعض النماذج من أسلوب النداء في الديوان، قوله٦٤:

يا ابن الخلائف والصيد الصناديد	ألقت إليك الرعايا بالمقاليد
يامن عليه رداء البأس والجود	من جود كفك يجري الماء في العود
يا غائبا لا يرتجى لإيابه	ولقائه – دون القيامة – موعد
يامن يفند في البكاء ولها	ما كان يسمع في البكا تفنيدا

وقوله٦٥:

فيا من كساه الله تاج خلافة	ومن جوده قطر إذا أعدم القطر
يا برده من حيا مزن على كبد	نيرانها بغليل الشوق تستعر
يا عاجزا ليس يعفو حين يقتدر	ولا يفضي له من عيشه وطر
يا من تلهى وشيب الرأس يندبه	ماذا الذي بعد شيب الرأس ننتظر
يا غرة القمر الذاوي غضارتها	قد تكسف الشمس لا بل يخسف القمر
يا ليلة ليس في ظلمائها نور	إلا وجوها تضامها الدنانير
يا مجلسا أينعت منه أزاهره	ينسيك أوله في الحسن آخره
يا هلالا قد تجلى	في ثياب من حرير
يا بدورا أنا بها الدهر	عان أسير
يا ملكا يزدهي به المنبر	والمسجد الجامع الذي عمر

وقوله٦٦:

يا من ببهجة وجهه	يستأثر البطل الممارس

وقوله٦٧:

يا غصنا مائسا بين الرباط	مالي بعدك بالعيش اعتباط
يا من إذا ما بدا لي ماشيا	وددت أن له خدي بساط

وحتى لا نطيل فالأمثلة كثيرة إلآ أنها لم تتكرر في موضوع واحد كما أتت في الرثاء، كذلك أسلوب التشبيه بكأنما، في قوله٦٨:

كأن سواد لمته ظلام	أغار من المشيب عليه نور
مهفهف تزدهي به صحف	كأنما حليت به دررا
كأنما ترتع العيون بها	خلال روض جنبت به الحذرا

٦٣ الديوان، ص:٧٧.
٦٤ الديوان، ص:٥٤.
٦٥ الديوان، ص: ٦٧
٦٦ الديوان، ص:٩٤
٦٧ الديوان، ص:١٠١.
٦٨ الديوان، ص:٧٦.

وقوله[٦٩]:

كأنما صيغ من بخل ومن كذب　　　فكان ذاك له روحا وذا نفس

وقوله[٧٠]:

كأنما بينهم في منع سائلهم　　　وحبس نائلهم عهد وميثاق

وهكذا تنوعت الأساليب في ديوان ابن عبدربه إلا أنها جاءت شتى وليست في موضوع واحد كما في الرثاء.

. تكرار أسلوب الاستفهام:

يُعدُّ أسلوب الاستفهام من الأساليب اللغوية والبلاغية التي تضفي على دلالة التراكيب دقة المعنى وانفتاحه إلى دلالة أخرى تعتمل في النفس وصولاً إلى إثارة فكر القارئ، فهو بمثابة المثير الذي يحفز العقل بمداولة النظر، والتفكر بماهيته الأشياء والوقوف عليها؛ فيحدث الاستفهام نوعا من التفاعل بين السائل والمسئول ،فتظهر الخفايا ٧١.

وقد أبرز البلاغيون العرب في الدراسات الأدبية والقرآنية أن أدوات الاستفهام الحقيقي الذي تتوقف عند المعاني الأصيلة التي ينتهي إليها أسلوب الاستفهام الحقيقي يتطلب إجابة محددة؛ ولكن الاستفهام قد لا يبحث عن إجابة محددة؛ وإنما يبحث عن تصور ما للمتكلم دون أن يستفسر عن شيء ،وبهذا يخرج أسلوب الاستفهام إلى أسلوب مجازي لا يطابق في دلالته المجازية الدلالة الحقيقية فيصبح بمعنى الخبر لا بمعنى الاستخبار وحين يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي إنما يؤدي ظاهرة جمالية لا تعرف في الأسلوب الحقيقي الذي يسأل به المتكلم عن شيء معروف ومشهور، أو عن معنى يفهم من السياق ،ويتوجه فيه المتكلم إلى نفسه قبل غيره، ويعتمد الأسلوب المجازي على السلائق والسياق والقرائن ويدور حولها الكلام٧٢.

وإذا كان الاستفهام في حقيقته السؤال عن شيء مجهول٧٣ فإنَّ شعراء المراثي طالما أخرجوه عن معناه الأصلي إلى معانٍ تستفاد من السياق، فكان يعبر عن تجاربهم الشعورية، ويدل على معاني الذهول والتفجع، كما نراه يخرج الاستفهام عن أصله لأغراض أدبية منها: الإنكار و التوبيخ والتقرير و التعجّب أو التعجيب و العتاب و التذكير و الافتخار و التفخيم والتعظيم و التهويل والتخويف و التسهيل والتخفيف و التهديد والوعيد و التكثير و التسوية و الأمر والتنبيه و الترغيب و النهي

[٦٩] الديوان، ص:٩٢.

[٧٠] الديوان، ص:١١٦.

[٧١] انظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل، مؤسسة المختار، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م، ٦. الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط٢، ١٤٣٢ه،٢٠١١م ، ص: ١٤٠. الحجاج في الخطابة النبوية، عبد الجليل العشراوي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص: ١٥٢. وتقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف، دراسة تحليلية في التركيب والدلالة، حسن عبد الهادي الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥ م، ص: ١١٨.

[٧٢] جماليات الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية نقدية" حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م، ص:١٤١.

٧٣ انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، ط١ ،١٩٨٣م، ١ / ١٨١.

و الدعاء و الاسترشاد و التَّمنّي والترجّي و الاستبطاء و العرض و التحضيض و التجاهل و التحقير والاستهانة و المدح والذّم و الاكتفاء و الاستبعاد و الإيناس و التهكّم والسخرية و الإخبار و التأكيد. إلى غير ذلك من معادنٍ، وحين يتناول الشاعر أساليب الاستفهام المجازية التي انتهت إلى عدول أو ما يسمونه حديثا انزياحا في التركيب وفي الدلالة لابد من استحضار الدوافع وراء ذلك الاستعمال، عند المتكلم والمخاطب على السواء؛ ومن ثم استحضار الجو النفسي والاجتماعي والفكري والزمني الذي اضطر الشاعر لهذا العدول في الأسلوب أو ذاك دون فَصْله عن السياق النصي الذي يرمي إلى هدف ما. ولعل المعاناة الحقيقية والفهم الدقيق لأسلوب من الأساليب يساعدان في إنتاج جمالية جديدة ومبدعة لقراءة نص من النصوص٧٤.

ولنقرأ أسلوب الاستفهام في رثاء ابن عبد ربه لابنه، إذ يقول٧٥:

أيّ حسامٍ سلبتَ رونقَهُ   وأيَّ روحٍ سللتَ من جسدِ
وأيّ ساقٍ قطعتَ من قَدمٍ   وأيّ كفٍ أزلتَ من عَضُدِ

إذا كان التوجع والتألم والتحسر من أغراض أسلوب الاستفهام البيانية والتي يقصد الشاعر في مقام يظهر فيه الشاعر حزنه وألمه الذي لما حدث له من فاجعة في عزيز عليه أو في واقعة ما، وأيّ: اسم استفهام، وتأتي على أوجهٍ، منها: الاستفهام، إذ قيل: و" ترفع على الابتداء إذا لم يعمل فيها شيء، وما بعدها خبرها، وقيل أيضاً: تنصب بالفعل الذي بعدها نحو: أيّهم ضربت وكذلك إذا أفردت، نحو: أيّاً أكرمت"٧٦ و(أيّ) الاستفهاميّة لا يعمل فيها ما قبلها من الأفعال؛ لأنّ الاستفهام له صدر الكلام، قال سيبويه في معناها:" أيّ مكان، وهي تجري مجرى "ما" في كلّ شيء" ٧٧، وذكر المرادي أن " أيّاً:" اسم من الظروف تكون شرطاً واستفهاماً"٧٨، ويقول الرّمّاني:" أيُّ القوم عندك؟ وأَيَّهم ضربت؟ وبأيهم مررت؟ وإذا كانت استفهاماً عمل فيها ما بعدها، ولم يعمل فيها ما قبلها، فمن ذلك:" وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلب ينقلبون"٧٩ تنصب أياً بـ" ينقلبون "، ولا يجوز نصبها بـ "سيعلم"؛ لأن الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله؛ لأن له صدر الكلام، ويعمل فيه ما بعده؛ لأنه لا يخرجه من الصدر في اللفظ"٨٠.

---

٧٤ البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، ج١ ص:٢٠٨.

٧٥ الديوان، ص:٦١.

٧٦ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٩١م، ص:١٠٧.

٧٧ كتاب سيبوية، سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م، ج٤/ص: ٢٣٣.

٧٨ الجني الداني في حروف المعاني، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢ م، ص: ٥٥ .

٧٩ سورة الشعراء: ٢٧٧.

٨٠ معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، تحقيق وتقديم: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٩٨١م، ص: ١٥٩، ١٦٠.

تكررت أداة الاستفهام "أي" أربع مرات في البيتين فهل الدلالة واحدة ؟.

فإن الشاعر هنا قد خرج بها عن أصلها وهو: أن يطلب بها تعيين أحد المشاركين في شيء يعمهما. إلى معنى التألم والتحسر الممزوج بالاستغراب والتعجب والتقرير؛ بل وكأنه يصرخ في وجه الموت وكأنه شخص أمامه يصرخ فيه، ألا دريت وميزت أيها الموت أي حسام هذا [illegible] أنا سلبت رونقه من حياتي إنه ابني حسام حياتي ورونقها، أيها الموت ألا تدري أي روح هذه التي سللتها من جسد إنها روحي" إنه ولدي"، أي ساق هذه التي أتوكأ عليها وهي عندي فقطعتها وتركتني قعيدا ،أي يد هذه أيها الموت التي قطعتها من عضدها فتركتني عاجزًا ضعيفًا.

إن الفجيعة والحزن والتألم والحسرة على الولد المفقود وضعت الوالد في موقف من الحيرة كاد أن يفقد فيها الصواب فصار صارخا مندهشا مستنكرا غير معترض ،وكأنه يعرض صورته البائسة بعدما سلبت أيها الموت حسامه أي قوته وحصنه وكذلك جعلته جسدا بلا روح كما أقعدته وبترت يده ألا كنت رحيما أيها الموت؟.

إن الشاعر باستخدامه أسلوب الاستفهام وتكراره يدير حوارًا صامتًا بينه وبين الموت يعرض عليه حالته من الحيرة والضعف والحزن والتألم لموت ولده ،ثم يعود فينادي ولده٨١:

يا قمرًا أجحف الخسوفُ بهِ قبلَ بلوغِ السواء في العَددِ

ثم يعود ثانية مستفهما ومتعجبا ومستنكرًا، أي حشا هذه التي لم تشاركني فجيعتي؛ بل وأي

أيُّ حشًا لم تذب له أسفًا وأيُّ عينٍ عليه لم تجُدِ؟

ويعدل الشاعر مرة أخرى لنداء اللوعة والحرسة، فيقول٨٣:

يا لوعةً ما يزالُ لاعِجُها يقدحُ نارَ الأسى على كَبِدي

يميل الشاعر في كثير من أبيات الديوان إلى أزواج شتى من التكرار كالأفعال والأسماء والأساليب وغير ذلك من أزواج التكرار؛ فتشكل جانبًا دلاليًا وآخر إيقاعيًا فيتعانقان لإبراز ما يرغب الشاعر به من إثارة المتلقي وتنبيهه إليها، وتقريرها وتثبيتها في ذهنه بالتشكيل الايقاعي الصوتي فيحدث الاتساق والانسجام مع السياق العام للبناء الشعري، مع إعادة صياغة الصور لتجسد وتشخص الدلالة الإيحائية للتكرار في حركات محسوسة

---

٨١ الديوان، ص:٦١.

٨٢ الديوان، ص:٦٢.

٨٣ الديوان، ص:٦٢.

متعددة النغم الموسيقي ومختلفة الألوان، كما يرى فيها المتذوق قدرة الشاعر الفنية في التناسق بين الجانب الدلالي والجانب الإيقاعي "الصوتي" أو الموسيقي، من ذلك قوله٨٤:

سرى طيف الحبيب على البعاد ليصلح بين عيني والرقاد
فبات إلى الصباح يدي وساد لوجنته كما يده وسادي

فالشاعر كما يوحي البيتان مضطرب النفس، فبحث عن سكينة وطمأنينة استحضرها من عالم الخيال لطيف محبوبة لينهي ما به من جفاء بين عينيه والرقاد، ويأتي التكرار "يدي ويده" ليرسم به الشاعر ملامح الاستقرار المفقود؛ ومن ثم كان التكرار تعويضًا إبداعيًا هدفه تحقيق غرض الشاعر المفقود، وكذلك قوله٨٥:

لا صبر لي بعده ولا جلد فجعت بالصبر وبالجلد

فالتكرار " لا جلد والجلد" أسهم في تجسيد وتشخيص الواقع المؤلم لدى الشاعر لفقده ولده، فتكرار "الجلد" في صدر البيت وعجزه مع النفي رسمت أكبر قدر من المشاعر العاطفية المثقلة بالحزن والفجيعة. وقوله٨٦:

باليأس أسلو عنك لا بتجلدي هيهات أين من الحزين تجلد

فالتكرار في هذا البيت وإن كان مقصودًا من الشاعر إلا أن عواطفه الحزينة تسيطر عليه وتقوده في مهارة فنية؛ لتصل أسراره للمتلقي ناقلة فاجعة الأب في ابنه. وهذا لون من التكرار الاشتقاقي حيث نجده يتنقل بين الاسم بمعانيه الدالة على الاستقرار والثبات والفعل الدالة معانيه على الحركة والاستمرارية والحدوث "التجديد" وكذلك أسماء الأفعال والصفات المشبهة وغيرها التي تشكل دورا بارزا ومهما في اتساع دائرة مقاصد الشاعر الدلالية والإيحائية وتوضيحها وتثبيتها في فكر المتلقي وخياله، ومن قول ابن عبد ربه في ذلك٨٧:

في الكلة الصفراء ريم أبيض يسبي القلوب بمقلتيه ويمرض
لما غدا بين الحمول مقوضا كاد الفؤاد عن الحياة يقوض
صد الكرى عن جفن عينك معرضا لما رآه يصد عنك ويعرض
أديت من حبي إليك فريضة إن كان حب الخلق مما يفرض

ارجع بصر التدبر في التكرار الاشتقاقي في الأبيات ينقلب إليك من النسيج اللغوي والاتساق بين التركيب الاسمي المعبر عن الثبات وحركية واستمرارية الأفعال في تشكيل لوحة فسيحة تعبيرية للملقي المنفعل والمتلقي المتفاعل حينا والمنفعل حينا آخر، هذا وهناك ازواج أخرى من التكرار لدى الشاعر تقوم على فنون التقابل والتضاد لم نذكرها خوفا من الاطالة بعد أن كادت تصل فكرة البحث للمتلقي.

٨٤ الديوان، ص: ٥٧.
٨٥ الديوان، ص:٥٧.
٨٦ الديوان، ص:٥٧.
٨٧ الديوان، ص:١٠٠.

الخاتمة

خلصت الدراسة إلى ما يأتي:

ليس التكرار مجرد إعادة ذكر كلمة معينة أو جملة أو حرف أو أسلوب؛ بل هو وسيلة لغوية أدبية فنية تنبض من خلال أحاسيس الشاعر وعاطفته ،فالتكرار يرتبط تعبيريا بالحالة الشعورية الداخلية الملحة والجياشة داخل الشاعر قبل ارتباطه بأي غرض آخر، فهو يتولد منه إحساس الشاعر؛ ما يجعله يرتبط بالوظيفة الانفعالية أيما ارتباط.

ظهرت أهمية ظاهرة التكرار في شعر "ابن عبد ربه" على مستوى البنية والدلالة، فحققت التماسك والانسجام في النص الشعري، ما عضد تلاحم طرفي البنية والدلالة، فلم يفرض التكرار فرضا لدى الشاعر بل استدعته دلالة النصوص وطبيعة الأغراض، فجاء ملتحما بكل عناصر النص الفنية مرتبطا بها وصادرا عنها، فأي لون من ألوان التكرار لا يتولد من إحساس الشاعر أو استجابة المتلقي عموما وانفعاله الصادق هو متكلف مسترسل غير مجد، بل يفقد أهميته وقيمته الأسلوبية ويصبح تكرارا مملا وعبئا على النص.

لا تتوقف فنية التكرار عند المستوى الإيقاعي والدلالي ؛بل تتخطاهما إلى المستوى المشاهد المحسوس الذي يغني المقصد الشعري ويعزز حضوره في البيت؛ ومن ثم يعطي المتلقي قدرة إفهامية تكسبه موهبة استجلاء الألفاظ وفهم دلالاتها.

كرر الشاعر بعض الأدوات كأسلوب النداء والاستفهام لما تمثله من طاقة حجاجية مهمة ؛ فبدا عنصرا حجاجيا إقناعيا،لا مجرد أداة تعبيرية فحسب؛ له دوره المهم في إحداث التأثير في المتلقي واستمالته، نظرا لمقدرته الكبيرة على الإيحاء والحث.

المصادر والمراجع

أثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين، مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٧٥م.
أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل، مؤسسة المختار، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م.
أسرار التكرار في لغة القرآن، محمود السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٨٣م.
أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع، ع٦، ١٩٨٤م.
الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧.
الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار الكندي، عمان، ٢٠٠٢.
التكرار في شعر الخنساء، عبد الرحمن الهليل، مكتبة المؤيد، الرياض، ط١، ١٩٩٩م.
أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، صدر الدين، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، العراق، ج٥.

البديع في القرآن أنواعه ووظائفه، إبراهيم محمود علان، منشورات دار الثقافة، الشارقة، ط١ ،٢٠٠٢م.
البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
البناء النفسي في الإنسان، حمدي الفرماوي، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٦م.
بنائية اللغة الشعريّة عند الهذليين، محمد الخلايله، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠١م.
بنية اللغة الشعرية، "جان كوهن"، ترجمة: محمد المولى ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١.
البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، دار الهلال، بيروت.
تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص"، محمد العمري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،١٩٩٢.
التصريف في النظم القرآني دراسة بلاغية تأصيلية لمصطلح التصريف، سمير يوسف عليوه، مجلة جامعة حلوان العدد٢١، سنة ٢٠٠٧م
تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف، دراسة تحليلية في التركيب والدلالة، حسن عبد الهادي الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥ م.
التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى ربابعة، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٨م.
ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.
جماليات الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية نقدية" حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
الجنى الداني في حروف المعاني، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢ م.
الحجاج في الخطابة النبوية، عبد الجليل العشراوي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط٢، ١٤٣٢هـ،٢٠١١م.
حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت، http://www.awu-dam.or.
الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ.
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢، القاهرة، مصر،١٩٩٧م.
ديوان أحمد بن عبد ربه الأندلسي "دراسة لغوية دلالية في شعر الرثاء"، حسن طاهر أبو الرب، مجلة جامعة الخليل، المجلد ١٠، العدد١ ،٢٠١٥م.

الديوان، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ،١٩٧٩م.
سيكولوجيّة اللغة والمرض العقلي، جمعة سيد يوسف، سلسلة عالم المعرفة، يناير،١٩٩٠م، العدد١٤٥الكويت.
سيموطيقا الشعر: دلالة القصيدة من كتاب مدخل إلى السيموطيقا، ميكائيل ريفاتير، ت فريال جبوري غزول، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.
شعراء النصرانية قبل الإسلام، الأب لويس شيخو، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢م.
عدة الأدوات الحجاجية من كتاب الحجاج أطره ومنطلقاته، ليونيل بلنجر، ت: قوتال فضيلة،ج٢، عالم الكتب الحديث، عمان،٢٠١٠.
علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ.
علم النص بين النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
علم النفس اللغوي، نوال عطية، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.
العوامل الحجاجية في اللغة العربية، عزالدين ناجح، دار علاء الدين، تونس، ٢٠١١.
الفروق اللغوية، العسكري، الحسن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١.
قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠م.
القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٩٢م.
قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار الملايين، بيروت، ط٥، ص:٢٦٣. بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح القصيري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.
كتاب سيبوية، سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر للطباعة والنشر، د.ت، ٢٠٠٣م.
مجلة البحوث الإسلامية العد ٢٣ إصدار من ذي القعدة ،١٤٠٨-١٤٠٩ هـ المملكة العربية السعودية، الرئاسة العامة للبحوث والافتاء.
المخصص لابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
المدخل الى علم الجمال هيجل "ترجمة جورج طرابيش، ط. الاولى، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٨م.
معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، تحقيق وتقديم: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٩٨١م.

معترك الأقرآن في إعجاز القرآن، السيوطي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.
معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عمر، أحمد مختار عبد الحميد، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.
معجم المصطلحات الأدبية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،١٩٨٧م.
معجم المصطلحات الأدبيّة، مجدي وهبه كامل المهندس، مكتبة لبنان.
معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، ط١ ،١٩٨٣م.
المعجم الوسيط، مصطفى، إبراهيم وآخرون، مكتبة الشروق العالمية، ط٤، ١٤٢٥هـ.
مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٩١م.
مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام، تحقيق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، ط٥، ١٩٨٦م.
المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، طبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط١ ،١٩٨٠م.
النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧١م.

Repetition in Ibn Abdrabuh's poetry Technical study

saleem said alsulami
University of Tabuk

Abstract The variety of repetition in Ibn Abdrabuh's poetry has useful and great influence in showing his poetic creativity. The poet tries to avoid ornate style and decorative linguistic devices, and this makes him seem inherent rather than adventitious poet. This characteristic is very clear through discussing the style of repetition in his elegies, eulogies, or his other poems. In fact, studies were written about repetition in Ibn Abdrabuh's poetry are a lot, but they are not organized. As a result, the researcher use his experience to explore how brilliant was Ibn Abdrabuh when he uses repetition in his various poems.